

# DOPPIOZERO

## Tom Ang – Photography

Paolo Capelletti

29 Gennaio 2016

Rosalind Krauss, Graham Clarke, Claudio Marra, Beaumont Newhall, Ando Gilardi e, naturalmente, Walter Benjamin; l'elenco di grandi autori che hanno intrapreso un percorso narrativo e critico della storia della fotografia potrebbe proseguire ancora a lungo, e in molteplici direzioni. Basterebbe considerare la ricchezza di questo retaggio per ritenere quella di Tom Ang, con *Photography: The Definitive Visual History*, un'operazione che danza sul crinale tra il coraggio e la temerarietà. Edito per l'Italia da Gribaudo, a novembre 2015, con il sottotitolo *Il libro completo sulla storia della fotografia*, il libro persegue il suo ambizioso intento con un approccio che vien da definire di originalità consapevole.

La struttura del volume, d'accordo, suggerisce con decisione una lettura cronologica del fenomeno fotografico, ma un'occhiata più attenta all'indice e, soprattutto, indulgere alla piacevole tentazione di sfogliarne le pagine, senza meta e senza un perché ulteriore, ci fanno subito rendere conto che una lettura sequenziale non è necessariamente l'unica né la migliore possibile.



Sono, in effetti, otto le macro-aree tematiche che scandiscono la storia della fotografia, comprendendo dai venti ai trent'anni di storia ciascuna. Tuttavia, le scelte strutturali e stilistiche attraverso cui le aree si declinano, spingono il lettore a percorrere una linea spezzata, ad assumere un atteggiamento erratico, in particolare attraverso due tecniche: la prima, che pertiene al Tom Ang grande conoscitore dei trend comunicativi e grafici, si esprime nell'aspetto elegante e fresco di queste pagine, in uno stile furbesco pur senza inganni, accattivante e magnetico ma in direzione dell'efficacia, in funzione della ricerca, con preziose connessioni tra i contenuti testuali e quelli di immagine; la seconda la chiameremo "delle ricorrenze" e si evidenzia soprattutto in quei paragrafi che costellano la pubblicazione e tutte le tematiche e che Ang denomina *Focus* e *Grandi fotografi*. A questa scelta, vero e proprio sentiero proiettato sulla strada maestra, sempre interrotto e già sempre ripreso, va dedicata un'attenzione particolare in ragione della genuina e irresistibile curiosità che porta a seguirla, a sorprendersi dei suoi balzi e dei suoi ritorni, fatti di nomi, di eventi, di luoghi.



*Focus* ci accompagna dal *Boulevard du Temple* di Daguerre al Doisneau de *Il bacio dell'Hotel de Ville*, fino a Thomas Höpker che, dall'altra sponda dell'Hudson, inquadra le *Twin Towers* in fiamme e poi ancora a ritroso per l'*Esplosione dell'Hindenburg* di Sam Shere. Le immagini, le forme, le evocazioni e gli stilemi spariscono e riemergono, si abbracciano e si riproducono; i loro rapporti si fanno caleidoscopici, metamorfici e sostanzialmente infiniti e infinitamente ricorrenti e ricorribili.

La stessa incalcolabile potenza narrativa, posizionata sul punto di vista biografico e artistico, conduce per mano tra i celebri nomi dei *Grandi fotografi*: Sebastião Salgado e, con un'agile piroetta, Alfred Eisenstaedt; un passo indietro fino ad Atget e di rincorsa saltare da Man Ray per atterrare con un salto triplo su Steve McCurry.



Ciascun singolo esperimento porta, innanzitutto, ad accrescere lo stupore per l'anacronismo delle analogie e la coerenza delle differenze e, in secondo luogo, a maturare e rafforzare la convinzione che questo metodo di lettura si avvicini, almeno, a essere il più azzeccato.

L'impaginazione è il veicolo per mezzo del quale si manifesta al meglio la propensione non accademica e, per certi versi, non convenzionale con cui questo lavoro è stato concepito: lungi dall'apparire come un testo voluto dagli studiosi per gli studiosi o dal volersi, come induce a pensare il grande formato, qualificare alla stregua di un catalogo d'arte, *Photography* riesce nell'acrobazia di costituirsi come strumento per gli esperti, per gli appassionati o anche solo per i neofiti assumendo l'efficace aspetto di uno scrapbook.

## culto della celebrità

*L'ultimo il distacco fra le persone famose che hanno bisogno dei media e il pubblico assetato di sogni. Tutti sono pronti intermediari, ma essi sono essenziali.*

Nessuno dei tutti quelli che allora ancora fotografavano sono stati trasformati in personaggi inaccettabili da un film italiano che descriveva un giornalista dispettico e irresponsabile. Un tempo i fotoreporter che lavoravano nelle stelle nel cinema erano dei professionisti, mentre dopo il film *La dolce vita* di Fellini, del 1960, divennero paparazzi, fotografati che invadono la privacy della gente, ingiuriantela e diventare famosi.

### Fotografi da preda

Gianni Italiano Tazio Secchiaroli, uno dei primi a capire che c'era bisogno di cacciare alle celebrità una più scimmiettata. «Un po' di scimmiettatura», diceva, «fa un po' di piacere. Una zia che era stanca di essere stata pagata per una «surprise» di star visitava... Più la sua emarginazione si sarebbe stata mai metà che chiamava Tazio chiamando Tazzichiaroli, «Lo è per il solo fatto di avere una macchina fotografica in mano».

e celebrità sfiorisce. Per ironia della sorte, dopo il film di Fellini, Secchiaroli fu più bensicelto dalle azioni del cinema.

**Impaginari crescente**  
I primi tempi della cultura delle celebrità furono abbastanza tranquilli. Pascal Rubino, paparazzo di Parigi che faceva coppia con Bruno Major, ricorda: «Avvocavamo con stiletti piccoli ai Rada, in modo che ci potessero vedere... Non era una cosa aggressiva, al volto, ma venivano in pausa».

I fotografi scopriroono però che l'immagine doveva compromettere - misurarsi in base a come avrebbe disposto la vita o la carriera della persona fotografata - potesse rendere una fortuna. Se avevano una stampafoto, le ristampe la volevano in esclusiva. E così i fotografi diventavano sempre meno apprezzati: «Lui è uno sciacquettatore», disse la principessa Anna d'Inghilterra a un fotografo.

«Lo è per il solo fatto di avere una

macchina fotografica in mano».

### Riviste di celebrità

Il fotografo italiano Benito Graziani racconta che una sera del 1948 incontrò un gruppo di giornalisti, che lo invitavano a partecipare come reporter a una nuova rivista. Avrebbero lavorato in un appartamento, usando il bagno come camera oscura e «ossuto e nubatto» raccogliendo storie false. E così fecero, creando gendarme Paris Match, che da tutte le settimane ha fornito tra le più importanti foto e notizie sensazionali, condivise la vita di star. Fu amico di Jackie Gleason, Kirk Douglas, Marcello Mastroianni, e a lui e agli altri.

di fotografo, di cui le star avevano fiducia. Negli anni Settanta, l'inusuale di teleobiettivi estremamente privati dall'esterno e ottenere immagini fino a 1,5 km di distanza. I paparazzi usavano ricottori per sbirciare in ville recintate e barche da cui puntare i loro teleobiettivi su spiagge private. Pochi furono i posti protetti dai fucilani.

La critica a questo modo di fotografare raggiunse il culmine quando la principessa Diana, insieme



### NEL CONTESTO *La dolce vita*

Il film del 1960 *La dolce vita*, di Federico Fellini, fu celebrato dalla critica e censurato dalle autorità. Il personaggio Paparazzo (interpretato da Walter Santesso) è il fotografo che accompagna il protagonista Marcello Rubini (interpretato da Marcello Mastroianni).



Sfogliarlo, con la naturalezza e lo svagato piacere con cui si esplora un album fotografico di famiglia, diventerà perciò l'azione più spontanea, alla ricerca delle corrispondenze, delle somiglianze, delle confortanti apparizioni già note e delle disorientanti aspettative ancora una volta disattese. Prendere confidenza con la storia della fotografia diventerà perciò un atto di relazione e non una presa di possesso: le fotografie storiche di cui abbiamo memoria continueranno a esplodere la loro capacità ineluttabile di sorprenderci, con vecchi e nuovi dettagli che ci coglieranno a guardia abbassata, sul punto di voltare la pagina per ritrovare gli incanti cui siamo affezionati o i dolori da cui ci crediamo vaccinati.

# Twin Towers

THOMAS HÖPKER / 2001

Con la sua composizione da manuale e la perfetta distribuzione di cose e persone, l'immagine di Höpker sembra fatta apposta per suscitare un acceso dibattito. Fotografando newyorkesi giovani e belli, e apparentemente rilassati, davanti alla distruzione del World Trade Center, Höpker riesce a comprimere il paradosso e l'inferno nella stessa inquadratura.

Fotoreporter e redattore di grande esperienza, quella mattina dell'11 settembre 2001 Höpker fece qualcosa di diverso da tutti gli altri fotografi: non si affannò ad arrivare più vicino possibile alla scena del disastro. Per quanto desiderasse fotografarla al più presto, si fermò un attimo a fare tre foto dal punto periferico in cui si trovava. Poi corse a Manhattan.

Quando si scelse una centinaia di immagini per un libro sugli attacchi, questa fu rifiutata. Höpker spiega: «La foto... era ambigua, disorientava... C'era qualcosa di strano in quello scatto». L'immagine fu riscoperta solo cinque anni dopo. Höpker commenta: «Ora, a distanza dall'evento reale, la foto... si pone delle domande ma non dà risposte... Come ha potuto questo gruppo di ragazzi all'apparenza sereni stare a guardare l'immenso catasto che si svolgeva sullo sfondo con un atteggiamento rilassato e quasi indifferente? Era il callo di una generazione che aveva visto troppa CNN e troppi film dell'orrore? O era semplicemente la subdola bugia di un'istantanea, che ignorava il tempo prima e dopo che avevo schiacciato il pulsante di scatto?».

## I DETTAGLI



**1 ACCORGIMENTI COMPOSITIVI**  
Höpker, con maestria consumata, costruì un'immagine composta da triangoli che si intersecano alla perfezione. I resti del pontile indirizzano verso la colonna di fumo obliqua, tagliata dalla punta del cipresso che riempie il margine in primo piano.

**2 RISPOSTA**

**3 SGUARDO PROIETTATO AVANTI**  
Il profilo della figura più illuminata attrae il nostro sguardo. Se quella figura avesse guardato dall'altra parte o verso la fotocamera, la linea della scena avrebbe indebolito la coerenza dell'immagine.

**4 CENTRO DI CONVERSAZIONE**  
La ragazza si volta per guardarsi in uno specchio. Questa posa spontanea.

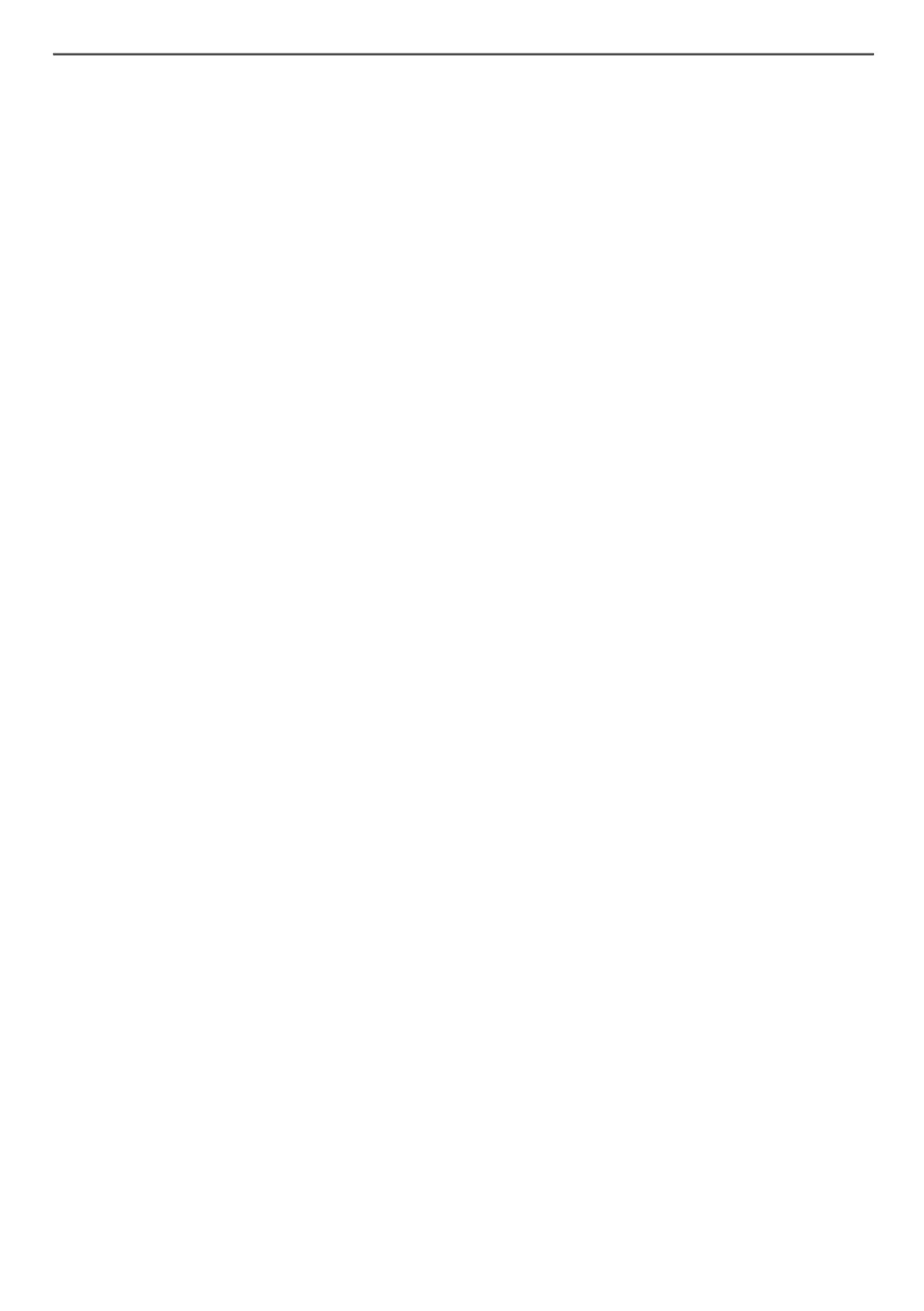


Attraversando le tecnologie, a distanza di svariati decenni, gli scatti qui raccolti ci stupiranno per l'insistenza e la resistenza di certe emanazioni, ineffabili ma piene di senso, come se un quadretto familiare di persone sconosciute, i ritratti delle celebrità e la testimonianza della catastrofe risuonassero gli uni negli altri e, insieme, con i nostri personali ricordi. I compatti testuali, efficienti e puntuali, concorrono a questo effetto come l'ordito con la trama e ne ricaviamo la completa sensazione che tutte le parti del libro si tengano tra loro, intessute di innumerevoli *fil rouge*.

La cattura di quell'istante che istante non è; il riavvolgimento del tempo, dei tempi, in un cristallo qui presente che non risponde "al presente"; lo sguardo impossibile e, pure, davanti ai nostri occhi che la fotografia è ed è sempre stata: questo libro, col suo stile e le sue scelte estetiche, ci mette sotto il naso queste verità che sovrastano il tempo in modo così leggero da apparirci incredibile e lasciarci sempre sul punto di dire che ogni scatto, perfino quello innegabilmente più antico e distante, in qualche modo "sembra una foto di oggi". Questo libro, dovremmo allora dire, trova il modo di metterci alla prova del contemporaneo.

Le scelte di Tom Ang, in particolare le due tecniche di cui sopra, aprono al lettore una nebulosa di potenziale e sono il più evidente effetto di quella originalità consapevole grazie a cui *Photography* regge il proprio coraggioso e temerario impulso e trova la propria via tra le grandi tracciate da chi l'ha preceduto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerti e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)





TOM ANG



PHOTOGRAP  
IL LIBRO COMPLETO  
SULLA STORIA DELLA FOTO

G R I B A U D O